பூவிடைப்படுதல்

(சங்க இலக்கியம் குறித்து)

ஜெயமோகன்



[1]

தமிழிலக்கியத்தை நான் இரண்டு வகையில் கற்றுக்கொண்டேன். ஒன்று, பள்ளிக்கூடத்தில் பாடத்திட்டத்தில் அடங்கிய வடிவத்தில். அது பேச்சிப்பாறையில் இருந்து அளந்து திறந்துவிடப்படும் நீர் ஓடும் கால்வாய் போல இருபக்கமும் சிமிண்ட்டால் கட்டிய கரைகளும் கச்சித`மான படிகள் கட்டப்பட்ட துறைகளும் கொண்டது. தேவையான இடங்களில் பாறைகள். எங்கும் எப்போதும் ஒரே வேகம், ஒரே ஆழம்.

இன்னொன்று, பள்ளிக்கு வெளியே மரபான முறையில் தமிழறிந்த ஆசிரியரிடம் சென்று கற்றுக்கொண்டது. அது முத்துக்குளிவயலில் சிற்றோடைகளாக ஊறி, கன்னியின் கூந்தலிழைகள் போல ஒன்றாகி, முப்பிரிப் பின்னலாக முறுகி, நீல நீர்ப்பெருக்காகி மலையிறங்கி மண் மணக்க ஊருக்குள் வரும் கோதையாறு போன்றது.

அதன் திசைகள் மழைக்கேற்ப மாறும். அதன் எல்லைகள் அடிக்கடி உடைந்து மீறும். தென்னையும் மூங்கிலும் தாழையும் நாணலுமாக இருபக்கமும் உயிரின் பசுமை காவல்காப்பது அந்தப் பெருக்கு. கொக்குகளும் மீன்கொத்திகளும் மடையான்களும் பறந்து பறந்து முத்தமிடுவது. மீன்களும் முதலைகளும் ஆமைகளும் நீர்க்கோலிகளும் நீந்தித் திளைப்பது. தென்றல் காற்றில் புல்லரிப்பது. தமிழ் என்றால் என்ன என்று நான் கண்டது அங்கேதான். அறியா வயதில் எனக்குத் தமிழ் கற்றுத்தந்தவர்களை இப்போது வணங்குகிறேன்

பள்ளியில் எனக்கு வந்த தமிழாசிரியர் சொன்னார். ‘தமிழ்ப்பாடல்களை அசை பிரித்துப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்’ என்று. அன்று மாலை என் தமிழய்யா சொன்னார் ‘முட்டாக்கூமுட்டைக அப்டித்தான் சொல்லுவானுக… தமிழ்ப் பாட்ட அசைபோட்டுப் புரிஞ்சுகிடணும்லே’

இருவகை வழிகள். ஒன்று அசை பிரித்தல். இன்னொன்று அசைபோடுதல். அசைபிரிப்பது ஆராய்ச்சியின் வழி. அறிந்துகொள்ளுதலின் வழி. வகுத்துக்கொள்ளுதலின் வழி.அதைத்தான் நமக்குக் கல்விநிறுவனங்கள் கற்றுத்தருகின்றன. அசைபோடுதல் கவிதை வாசகனின் வழி. உணர்ந்துகொள்ளுதலின் வழி. உள்வாங்குதலின் வழி, வாழ்க்கையாக ஆக்கிக்கொள்வதன் வழி. அதை நமக்குக் கல்வி நிறுவனங்கள் சொல்லித்தருவதில்லை. சொல்லித்தரவும் முடியாது. அது நம்முடைய சொந்த

ரசனையுணர்வால் நம்முடைய வாழ்க்கையனுபவங்களால் நாமே அடையும் ஒரு நுண்மை மட்டுமே.

அந்த நுண்மை அகத்திலே வாய்க்காத ஒருவருக்கு எந்தப் பெரும்பண்டிதரும் கவிதையைக் கற்றுத்தந்துவிடமுடியாது.

தேவதச்சன் எழுதினார்.'காற்றில் வினோத நடனம்புரியும் இலைகளை கைவிரல்களால் பற்றுகிறேன். ஒவ்வொரு முறையும் இலைதான் சிக்குகிறது. நடனம் மட்டும் எங்கோ மறைந்துவிடுகிறது' என.

காற்றில் இலை ஆடும் அந்த மகத்துவ நடனத்தை நம் விரலால் தொட முடியாது. இந்த விரல் நம் அன்றாட அலுவல்களுக்கானது. உழைப்பதற்கும் உண்பதற்குமானது. ஆக்குவதற்கும் அழிப்பதற்குமானது. இவற்றுக்கெல்லாம் அப்பாலுள்ள அதிதூய விரல்களால் தொட்டறியவேண்டியது அந்த நடனம்.

ஆனால் சில விஷயங்களைக் கற்பிக்கமுடியும். எது கவிதை அல்ல என்று நாம் சொல்லமுடியும். எப்படி வாசிக்கக்கூடாது என்று சொல்லமுடியும். அவை திட்டவட்டமாக சொல்லத்தக்கவை. சங்க இலக்கியங்கள் அச்சுக்கு வந்து பொதுவாசிப்பை எட்டியபின் இந்த முக்கால்நூற்றாண்டாக அவற்றை நாம் ஒருவகைத் தொல்பொருட்களாகவே வாசித்து வருகிறோம். தமிழரின் பண்டை வாழ்க்கையை அறிந்துகொள்வதற்கான தடயங்களாக அவற்றைப் பார்க்கிறோம்.

ஒரு கவிதைவாசகனின் பார்வையே வேறாக இருக்கும் என நான் நினைக்கிறேன். அவனைப்பொறுத்தவரை சங்கக்கவிதை என்பது நேற்றின் மிச்சம் அல்ல. கவிதைக்குக் காலம் இல்லை. அது இன்று-நேற்று-நாளையில் இல்லை. அது நித்தியமான நிகழ்காலத்தில் உள்ளது. என்றுமுள்ள இக்கணத்தில் அது நிகழ்கிறது.

ஆகவே பண்டைய வாழ்க்கையைத் தெரிந்துகொள்ள வாசகன் சங்கக்கவிதையை வாசிப்பதில்லை, இன்றைய வாழ்க்கையை இக்கணத்து வாழ்க்கையை உணர்ந்துகொள்ளவே அவற்றை வாசிக்கிறான். தமிழனையும் தமிழ்ப்பண்பாட்டையும் தெரிந்துகொள்ள அவற்றை அவன் வாசிப்பதில்லை. மனிதர்களை, மானுடத்தை உணர்ந்துகொள்ள அவற்றை வாசிக்கிறான். தமிழகத்தைத் தெரிந்துகொள்ள அவன் வாசிப்பதில்லை தன் அகத்தை அறிந்துகொள்ள வாசிக்கிறான்.

நடுவே இருப்பது ஒரு பொற்கதவம். மரபின் பண்பாட்டின் காலத்தின் பெருங்கதவம். நான் இந்தப்பக்கம் நின்று மெல்லப் பணிவுடன் அதைத் தட்டுகிறேன். அந்தப்பக்கம் நின்றுகொண்டு அந்தக் கவிஞன், என் முதுமூதாதை அதைக்கேட்டு அதன் மணித்தாழை மெல்ல விலக்குகிறான். அந்தத் தாழ் விலகும் மெல்லிய ஒலி எனக்குக் கேட்கும் கணம் ஒன்றுண்டு. கவிதை திறந்துகொள்ளும் அற்புதத்தருணம் அது. அதை ஒருமுறை உணர்ந்தவனுக்கு சங்கக்கவிதைகள் சென்றகாலத்தின்

புதிர்மொழிச்சுருள்கள் அல்ல. மனக்குகையில் ஒளியேற்றும் மந்திரங்கள். புராதனச் சுவரோவியங்கள் அல்ல, மடியில் தவழும் குழந்தைகள்.

அந்த வாசிப்புக்கான வழி என்ன? அதைப் பயிற்றுவிக்க முடியாது. ஆனால் நான் எப்படி வாசிக்கிறேன் என சொல்லமுடியும். அந்த வாசிப்பு வழியாக நாம் ஒரு வாசிப்பை உருவாக்கிக்கொள்ளமுடியும். அந்த வாசிப்புமுறையையே என் ஆசிரியர் அசைபோடுதல் என்று சொன்னார்.

அசைபோடுதல் என்றால் என்ன? எனக்கு அதற்கான வழிமுறை ஒன்று உண்டு. நான் கவிதையைக் கூர்ந்து வாசிப்பேன். முதலில் கவிதையின் ஒட்டுமொத்தமான பொருளையும் சொற்களின் பொருள்களையும் புரிந்துகொள்வேன். உடனே அந்தக்கவிதை என் மூளைக்குத் தெளிவாகி விடுகிறது. அதன்பின் அந்த கவிதையின் அர்த்ததைப்பற்றிக் கவலைப்பட மாட்டேன். அப்படியே கவிதையை வாசிப்பேன். சூயிங் கம் மெல்வது போலக் கவிதையை வாய்க்குள் சொல்லிக்கொண்டே இருப்பேன். பலமுறை. ஒருகட்டத்தில் கவிதை வெறும் மொழியாக மாறிவிடும்.

அந்த வாசிப்பில் எங்கோ அக்கவிதையின் முக்கியமான சில சொற்சேர்க்கைகள் எனக்குள் பதிவாகிவிடும். பாலைநிலத்து விதைகள் போல எனக்குள் புதைந்து கிடக்கும். வாழ்க்கையின் தருணங்களில் எப்போதோ ஏதோ ஒரு துளி நீர் பட்டு சட்டென்று அக்கவிதை எனக்குள் முளைத்தெழுந்து வரும். அது ஒரு பெரும் பரவசம். அப்போது அது அந்தக் கவிஞனின் கவிதை அல்ல, என்னுடைய கவிதை. அந்தக் கவிதை அக்கவிஞனின் அகத்தில் நிகழ்ந்தபோது அவன் எந்த உச்சநிலையில் நின்றானோ அங்கே அப்போது நான் நின்று கொண்டிருப்பேன். அந்த சிகரநுனியில் அவனை நான் ஆரத்தழுவிக்கொள்வேன்.

பத்தாண்டுக்கு முன்னால் நான் மூணாறு அருகே இரவிகுளம் மலர்மலைச்சரிவில் ஒரு வனவிடுதியில் தங்கியிருந்தேன். சங்ஙம்புழ கிருஷ்ணபிள்ளை பாடியது போல ‘எவிடெ திரிஞ்ஞு ஒந்நு நோக்கியாலும் அவிடெல்லாம் பூத்த மரங்ஙள் மாத்ரம்’ காடே ஒரு பெரிய பூவாக மாறிவிட்டது. நடுவே மலை ஒரு பெரும் மகரந்தக்கொத்து.

அருகே இருந்த விடுதியில் ஒரு காதலிணை. அந்த இளைஞன் என்னை அடையாளம் கண்டுகொண்டான். பாஷாபோஷிணி இதழில் வந்த என் அனுபவக்கதைகளை வாசித்திருந்தான். சுருக்கமாக ஒரு சில வார்த்தைகள் பேசினோம். அப்போதுகூட அந்தப் பெண் அவன் தோளுடன் ஒட்டியிருந்தாள். அவன் தோளில் போடப்பட்ட ஒரு மாலை போலிருந்தாள். சிலசமயம் அவன் மார்பில் பச்சைகுத்தப்பட்ட படம் போலிருந்தாள். காதலின் நிறைநிலையில் புற உலகமே இல்லாமல் ததும்பிக்கொண்டிருந்தாள். அவள் கண்கள் அவனையன்றி எதையும் பார்க்கவில்லை.

மறுநாள் அவன் கிளம்புவதாகச் சொன்னான். நான் ‘ஏன், நேற்றுத்தானே வந்தீர்கள்? அதற்குள்ளாகவா?’ என்றேன். ‘இல்லை, போகலாம் என்று சொல்கிறாள்’ என்றான். ‘ஏன்? மலைச்சரிவே பூத்து மலர்ந்திருக்கிறதே’ என்றேன். ‘ஆமாம் அதுதான்சார் பிரச்சினை…’ என்றான். ‘காடே இப்படிப் பூத்திருக்கும்போது என்னால் அதை மறக்க முடியவில்லை. அடிக்கடி காட்டைப்பற்றி பேசுகிறேன். அது அவளுக்குப் பிடிக்கவில்லை. எர்ணாகுளத்துக்குப் போய்ப் பூக்களே இல்லாத ஒரு இடத்தில் சாதாரணமாக ஓர் அறை போட்டு அங்கே தங்கவேண்டும் என்று சொல்கிறாள்’

சிரித்துக்கொண்டு ‘அது சரிதான்…உங்களுக்கு நடுவே எதற்கு இவ்வளவு பூக்கள்?’ என்றேன். உடனே ஒரு குறுந்தொகை வரி நினைவில் மலர்ந்தது ‘பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந் தன்ன’ காதலனும் காதலியும் தழுவிக்கொள்ளும்போது நடுவே பூ ஒன்று வந்தாலும்கூட ஒரு ஆண்டு முழுக்கப் பிரிந்திருந்தது போல உணர்கிறார்கள்.

அந்தத் தருணத்தால் தூண்டப்பட்டு ‘பூவிடைப்படினும்’ என்ற வரியைப் பித்துப்பிடித்தவன் போலச் சொல்லிக்கொண்டே இருந்தேன். அந்த வரியில் இருந்து பறந்து எழுந்து சிறகடித்து மீண்டும் மீண்டும் அதிலேயே வந்தமர்ந்துகொண்டிருந்தேன். ஆம், அதுவே அசைபோடுதல். கவிதையை நமக்குள் இருந்தே எடுத்து நாமே சுவைத்தறிதல்.

ஒரு மலர் குறுக்கே வந்தால்கூடப் பெரும் தடையாக ஆகுமளவுக்கு உறவு நெருக்கமாக ஆகும் தருணங்கள் உண்டா வாழ்க்கையில்? அப்படிப்பட்ட உறவென்பது சாத்தியமா? இந்த மண்ணில் இரு உயிர்கள் நடுவே அப்படி ஒரு முழுமையான லயம் நிகழ முடியுமா?

அந்தக்காட்சியை சிறைக்குடி ஆந்தையார் காட்டிய கோணத்தில் நிகழ்த்திக்கொள்கிறேன். இருவர், இருவர் மட்டுமே உள்ள இடத்தில் இருவர் மட்டுமே இருக்கும் நிலையில் இருக்கிறார்கள். உள்ளம் இணைந்து உடல் இணைந்து. நடுவே ஒரு மலர் வந்தாலும் உச் என ஒலி எழுப்பி அவள் அதைத் தட்டி விடுகிறாள். ஒரு மலரின் தடை கூட இல்லாத முழுமையான லயம்.

ஆனால் உண்மையில் அது முழுமையா? இல்லை முழுமைக்கான ஏக்கம் அல்லவா? இணைகையில் இன்னும் இன்னும் என ஏங்கும் அகத்தின் தாவலை அல்லவா அந்த நிகழ்ச்சி சுட்டிக்காட்டுகிறது. உடலும் உள்ளமும் இணைகையிலும் இணையாது எஞ்சும் ஒன்றை, எத்தனை முயன்றாலும் சென்று தொடமுடியாத அதை, அப்போது அவள் உணர்கிறாள் என்பதனால் அல்லவா அந்த ஏக்கம்?

ஆனால் ஏன் அப்படி அதைப் பார்க்கவேண்டும்? அந்த நிலையில் முழுமையான லயம் ஒருபோதும் கைகூடவில்லை என்றாலும் அப்படி ஒரு நிலை உண்டு என்பதை அகம் உணர்கிறதே அதுவே பெரிய வரம் அல்லவா? அந்த மலையின் அடிவாரத்தையே நம்மால் அடைய முடிகிறதென்றாலும் சிகரத்தின் பொன்னொளி மின்னும் முகடு நமக்குத் தெரிகிறதே அதுவே மகத்தான தரிசனம் அல்லவா?

அந்த முழுமைநிலையை உணர்ந்தவள்தான் மலரின் தடையையும் தாங்கமுடியாதவளாகிறாள். அதைத்தான் ‘நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப் பிரிவரிதாகிய தண்டாக் காமம்’ என்கிறாள். இணைபிரிந்து வாழாத அன்றில் போலப் பிரிவறியாப் பெருங்காதல். அப்படி ஒன்று உண்டு என்று உணர்ந்த கணம் அதனளவிலேயே முழுமையானது. ஆம், மானுடர்க்கு அவ்வளவே அருளப்பட்டுள்ளது.

அந்த இணை கிளம்பிச்செல்லும்போது புன்னகையுடன் கையசைத்தேன். நெஞ்சுக்குள் சொல்லிக்கொண்டேன் ‘உங்களுக்கு நடுவே மாபெரும் மலர்க்கூட்டங்களே மலர்வதாக’ என்று. இன்னும் ஒரு வருடத்தில் அவர்களின் படுக்கையில் நடுவே ஒரு மலர் கண்வளரக்கூடும். அந்த மலர் வழியாக அவர்கள் இன்னும் நெருக்கமாக ஒருவரை ஒருவர் அறிதலும் கூடும்.

பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந் தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமமொ
டுடனுயிர் போகுக தில்ல கடனறிந்
திருவே மாகிய வுலகத்
தொருவே மாகிய புன்மை நா முயற்கே

— சிறைக்குடி ஆந்தையார்

என்ன ஒரு வரி! பூவிடைப்படினும்…பூவிடைப்படுதல். உறவுகளில் அறிதல்களில், தியானங்களில், முழுமைகளில் நடுவே வரும் அந்தப் பூ. அது என்ன? மிக மென்மையாக நசுங்கி மணம் வீசி நடுவே நுழைந்து பிரிக்கும் அந்த மலர். என்ன அது?

பாண்டிசேரி ஸ்ரீ அன்னை அவர்கள்,மலர்களை நாம் உணரவேண்டிய ஒரு மாபெரும் கவிதையின் சொற்களாகவே கண்டார். மலர்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு பொருள் உண்டு என்று அவர் சொல்லியிருக்கிறார். மலர்களின் ஆன்மீக சாரம் பற்றிய அவரது நூல் ஒரு மகத்தான காவியம்போல என்னைக் கொள்ளைகொண்டிருக்கிறது. **[The Spiritual Significance of Flowers — The Mother]** மலர்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் அவர் அர்த்தம் சொல்கிறார். அதன் பின் மலர்களைக் கொண்டு கோலங்களை அமைத்து தான் உணர்ந்த கவித்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்

ஒவ்வொரு மலரும் ஒரு சொல்லைச் சொல்ல விரிந்த, குவிந்த உதடுகள். ஒவ்வொரு மலரும் ஓர் ஆன்மா விரிந்து நிற்கும் கண்கள். உலகமெங்கும் கவிதையில் மலர்கள் வகிக்கும் பங்கென்ன என ஒருவன் ஆராயப் போனால் மானுட ஆன்மீகத்தின் வரலாற்றையே அவன் எழுதிவிடமுடியும்.

இந்த மண்ணில் மரங்களும் செடிகளும் காய்களும் கனிகளும் விதைகளும் உள்ளன. அவையெல்லாம் தாவரவெளியின் நடைமுறை வாழ்க்கை சார்ந்தவை என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் மலர்கள் அப்படி அல்ல. அவற்றுக்கு அப்படி ஒரு திட்டவட்டமான நடைமுறைப்பயன் இல்லை. நடைமுறைப்பயன் இருந்தால் இத்தனை வண்ணங்களும் இத்தனை வடிவங்களும் இத்தனை நறுமணங்களும் அவற்றுக்குத் தேவை இல்லை.

மலர்கள் தாவரங்களுக்குள் உறையும் இன்னொன்று தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் முறை. ஒளியை நாடும் கிளைகளும் ஆழத்தை அறியும் வேர்களும் தாங்களறிந்த ரகசியமொன்றை மலர்கள் வழியாக வெளிப்படுத்துகின்றனவா? பூமிக்கு என ஒரு ரகசியமிருந்தால் அது மலர்களாக மட்டுமே வெளிப்படமுடியும் போலும்.

சங்கப்பாடல்களில் மலர்கள் கொள்ளும் அர்த்தங்களை அசைபோட்டு அசைபோட்டுத்தான் அறியமுடியும். அறிஞன் தவறவிடக்கூடிய அர்த்தங்களால் ஆனவை அவை. குழந்தைகள் சட்டென்று உணர்ந்து கொள்ளும் ஆழங்கள் அவை. ‘கூன்முள் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர் நூலறு முத்திற் காலொடு பாறித் துறைதொறும் பரக்கும்’ என்று குன்றியனார் பாடும் வரி என் கண்ணில் மலர்பரவிய நீர்வெளியாக அலையடிக்கிறது. என்ன மலர் அது?

முண்டகம் என்றால் எங்களூரில் நீர்முள்ளி என்று சொல்வார்கள். நீர்முள்ளி ஒரு காட்டுப்பூ. மெல்லிய ஆனால் கூரிய முட்கள் நிறைந்த தண்டுகள் கொண்டது. முயலின் செவி போன்ற இலைகள். ஊதா நிறத்தில் மலர். ’அணிற்பல் அன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து’ என்று குறுந்தொகையில் அம்மூவனார் பாடுகிறார்.

அணிலின் பல் போன்ற முள் கொண்டது. குன்றியனார் பாடும்போதும் ‘கூன்முள் முண்டகம்’ என்று சொல்கிறார். நீர்முள்ளியைக் கண்டால் அது மிகமிக அரிதாகப் பூத்தெடுத்த மலரை அச்சத்துடன் ஆயிரம் முள்களால் பாதுகாத்து நிற்பது போலத் தெரியும். ஆசைகொண்டு தொடப்போனால் அத்தனை முட்களும் சிலிர்த்துக் கொள்ளும் என்ற எண்ணம் எழும்.

கூன்முண் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர்
நூலறு முத்திற் காலொடு பாறித்
துறைதொறும் பரக்குந் தூமணற் சேர்ப்பனை
யானுங் காதலென் யாயுநனி வெய்யள்
எந்தையுங் கொடீஇயர் வேண்டும்

அம்ப லூரு மவனொடு மொழிமே.

— குன்றியனார்

இந்தக்கவிதைக்கு எந்த உரைநூலில் இருந்தும் ஒரு நேரடிப்பொருளையே பெறமுடியும். ‘வளைந்த முட்கள் கொண்ட முண்டகத்தின் குளிர்ந்த மலர்கள் நூலறுந்த முத்துக்கள் போலக் காற்றில் பறந்து சிதறி நீர்த்துறைகள் தோறும் பரவும் தூய மணல்வெளிகொண்ட கடற்கரைகளின் தலைவனை நான் விரும்புகிறேன். என் தாய் வெறுக்கிறாள். என் தந்தையும் கொடியவர். இந்த ஊரோ அவனையும் என்னையும் பற்றி வம்பு பேசுகிறது’.

அறிஞர் உரைகளில் இன்னும் ஒரு சின்ன விளக்கமும் இருக்கும். ஊர் அலர் பேசுவதற்கு முண்டகத்தின் மலர்கள் காற்றில் நீர்த்துறைகள் தோறும் பரவுதல் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னும் கொஞ்சம் வாசித்தால் இது உள்ளுறை உவமம் என்பார்கள். அதன்பின் நெய்தல் திணை என்பார்கள். அப்படியே சென்றுகொண்டே இருக்கும்.

ஆனால் அதெல்லாமே இந்தக் கவிதையைத் தெரிந்துகொள்ளத்தான் பயன்படும். உணர்ந்துகொள்ள, கவிதைக்குள் சென்று மலர, அவை தடையாகக்கூட அமையும். சங்கக்கவிதையின் உண்மையான உள்ளுறை இயற்கை. இயற்கையில் வைத்து வாசிக்காமல் சங்கப்பாடல்களை வாசித்துப் பொருள்கொள்வது ஓவியத்தைத் தடவிப்பார்ப்பது போல.

ஒட்டுமொத்த சங்கப்பாடல்களே இயற்கையில் உள்ளுறைந்திருக்கும் அர்த்தங்களை மொழியால் தொட்டு எடுப்பதற்கான முயற்சிகள் மட்டுமே என நான் சொல்வேன். இயற்கையை நோக்கி வைத்த சுட்டிகள் அவை. அவை சுட்டும் வழியில் சென்று இயற்கையை அடையாமல் சுட்டும் தன்மையை ஆராய்ந்துகொண்டிருப்பது போல விரயம் வேறேதும் இல்லை. ஆனால் நாம் அப்படித்தான் செய்துகொண்டிருக்கிறோம்.

முத்துமாலையின் நூல் அறுந்து அதன் மணிகள் சிதறிப் பரவி விரிவதுபோல முண்டகத்தின் மலர்கள் காற்றில் பரவிப் படித்துறைதோறும் பரவுகின்றன என்று இந்தக்கவிதை சொல்கிறது. முள்ளி இருவகை. காட்டுமுள்ளி அதிகமாக தாழ்வான மலைச்சரிவுகளில் வளரும். நீர்முள்ளி, வாய்க்கால் கரைகளில் வளரும். கூர்ம்பனி மாமலர் —அதாவது பனிகூர்ந்த மாமலர்— என்று சொல்லும்போது நீர்முள்ளியையே குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர்.

அந்தமலரை அறிந்த ஒருவருக்கு இந்தக்கவிதை சட்டென்று வேறுவகையில் திறந்துகொள்ளும். வழக்கமாக வாய்க்கால்களிலும் ஆற்றிலும் பூக்களைக் கொட்டி, துறைகள் தோறும் பரவும் மலர் என்றால் புன்னையும் வேங்கையும்தான். வசந்தகாலத்தில் கொன்றை. அப்படிப் பல மரங்களும் செடிகளும் உள்ளன.

அவற்றில் ஒன்று அல்ல நீர்முள்ளி. நீர்முள்ளி அவ்வளவு பெரும்பரப்பாக வளர்வதில்லை. சிறிய கொத்துக்கூட்டங்களாகவே நிற்கும். பெருமளவில் பூத்துத் தள்ளுவதுமில்லை. அதன் இதழ்கள் காற்றில் அரிதாகவே உதிர்ந்து பறக்கும். நீர்க்கரைகளில் வாழ்ந்த நான், நீர்முள்ளி இதழ்கள் நீரில் பரவுவதைக் கண்டதே இல்லை.

அப்படியென்றால் கவிதை ஒரு சாதாரண நிகழ்வைச் சொல்லவில்லை. ஓர் இயற்கைக்காட்சியை வர்ணிக்கவில்லை. சாதாரணமாக நிகழாத ஒன்றை, அரிய ஒன்றைக் கற்பனையில் சித்தரித்துக்காட்டுகிறது. நீர்முள்ளியின் மலருக்கு எத்தனை அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்று கவனிக்கவேண்டும். முதலில் அதன் முள்ளைச் சொல்கிறார். அடுத்து அதன் மலரின் குளுமை. கூன்முள் கொண்ட செடி. தன் மலர்களை முள்ளைக்கொண்டு வேலியிட்டுத் தன்னுள் அடக்கி வைத்து நிற்கும் நாணம் கொண்ட செடி. பனித்த மலர். முள்ளும் மலரும். எதைக்குறிக்கிறது இந்த மலர்? இந்த மலரின் அர்த்தமென்ன?

பூத்துக் குலுங்கிப் பொங்கி உதிர்ந்து திசை நிறைத்து நீரோட்டங்களில் பரவி நீர்ப்பரப்புகளில் அலைமோதித் துறைகள் தோறும் கரைகளில் படிந்து கிடக்கும் வழக்கமான மலர் அல்ல. தன் முள்ளால் தன் மலர்தலுக்கு வேலியிட்டுக் குளிர்ந்து தனித்திருக்கும் வெட்கிய மலர். பூமுள் குத்தாமல் தொட முடியாத கன்னிமையின் மலர். தன்னை வெளிக்காட்டாமல் அடங்கி நிற்கும் மலர். அது பரவ ஆரம்பிப்பதில் உள்ளது கவிதை. அதை நூலறுந்த மாலையின் முத்துக்கள் எனச் சொல்லும் இடத்தில் நிகழ்கிறது கவிதை! அந்த மலரின் நிறை காக்கும் காப்புச்சரடு அறுந்து விடுகிறது போல. கரையுடைக்கும் காதல், நிறை மறக்கும் காதல்.

இந்தக்கவிதையின் சாரமிருப்பது அந்த மலரில். அந்த மலரைக் கையிலெடுக்கையில் ‘கூன்முள் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர் நூலறு முத்திற் காலொடு பாறிய’ ஆச்சரியத்தை உணரும்போதே நம்மைக் குன்றியனாரின் கவிதை வந்து தொடுகிறது.

[2]

தமிழ்க் கவிமரபுக்கு மலர்களுடன் உள்ள உறவு பிரமிக்கச் செய்கிறது. ஐந்து திணைகளுக்கும் ஐந்து மலர்கள். பூத்துப்பூத்துச் சொரியும் முல்லை காதலுடன் காத்திருத்தலுக்கு. அதன் வாசனை கற்பனைகளைத் தூண்டுவது. நீர்த்துளி சொட்டும் நெய்தல் மலர் பிரிந்து இரங்கலுக்கு. வாசனை குறைந்த மலர், நறுமணத்தைத் தன் இதழ்களை விட்டு வெளியே விடாத மலர்! நீர்வெளியில் உதிர்ந்து பரவும் மருதமலர் ஊடலுக்கு. அதன் வாசனைக்கு விந்துவின் சாயலுண்டு.

ஆனால் தன்னந்தனியாக நிற்கும் பாலையை, அதன் மனம் பேதலிக்கச் செய்யும் வாசனையைப் பிரிவுக்கு அடையாளமாக்கியவன் மகாகவிஞன். அதைவிட மணமோ அழகோ இல்லாத, பன்னிரு வருடங்களுக்கொருமுறை மட்டுமே பூக்கும் அபூர்வத்தன்மையால் மட்டுமே முக்கியமான குறிஞ்சியைக் கூடலுக்குப் படிமமாக்கியவன் ஞானி.

சங்க இலக்கியத்தின் தாவரங்களைப்பற்றிப் பேராசியரியர் கு. சீனிவாசன் எழுதிய 'சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள்' முக்கியமான நூல். அவற்றில் பெரும்பாலான மலர்கள் அடையாளம் காணப்பட்டுக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தைப் பொருள்கொள்ள அந்த மலர்களை அறிந்தாகவேண்டும். அவற்றில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் மலர்களை நாம் அறிந்தவுடன் பெரும்பாலான பாடல்கள் புத்தம் புதியதாக மலர்வதைக் காணலாம்.

ஆம், நீங்கள் உள்ளூர வினவுவது எனக்குக் கேட்கிறது. சங்க காலத்தில் இந்த மண் பூத்துக் கனிந்து நிறைந்திருந்தது. இன்று எங்கே மலர்கள்? காட்டுமரங்களும் காட்டுச்செடிகளும் எல்லாம் பயனற்றவை என்று நாம் புரிந்துகொண்ட போது சங்ககாலம் நம்மைவிட்டு விலகிச்சென்றது. விளையும் தாவரங்களைவிட வீட்டுமனைகள் பயனுள்ளவை என்று நாம் புரிந்துகொண்ட பின்னர் சங்ககாலத்தின் நினைவும் அகன்றுவிட்டது. கற்பூரமிருந்த சிமிழின் வாசனையாவது நேற்று இருந்தது. இன்று அச்சிமிழ் மீது கற்பூரம் என்று எழுதி ஒட்டிய குறிப்பு மட்டுமே உள்ளது.

நித்ய சைதன்ய யதியும் அவரது ஆசிரியர் நடராஜகுருவும் இமயமலை காணச்சென்ற அனுபவம் நித்யா எழுதிய 'குருவும் சீடனும்' என்ற நூலில் உள்ளது [எனி இண்டியன் பிரசுரம்]. நடராஜ குரு சொல்கிறார், 'காளிதாசன் கலக்காமல் இமயமலையை இனிமேல் பார்க்கமுடியாது' என்று. தன் அழியாத சொற்கள் மூலம் காளிதாசன் இமயமலையின் பனிக்கும் படவுக்கும் முடிக்கும் முனிவுக்கும் பொருள்

அளித்துவிட்டான். கண்முன் திகழும் இமயத்தை அகத்தில் நிகழும் ஒன்றாக ஆக்கிவிட்டான்.

ஒரு பண்பாட்டின் குழந்தைப் பருவத்திலேயே இது நிகழ்ந்துவிடுகிறது. அந்தப்பண்பாடு இயற்கையைத் தனக்காக அடையாளப்படுத்திக்கொண்டு விடுகிறது. இயற்கையை ஓர் உருவக வெளியாக அது மாற்றிவிடுகிறது. இயற்கையின் ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ்வொரு நிகழ்வும் அப்பண்பாட்டின் ஆழ்மனத்தில் ஒரு தொல்படிமமாக மாறிவிடுகிறது.

எமர்சன் அவரது இயற்கை என்ற கட்டுரையில் இயற்கையே மொழியை உருவாக்கியது என்கிறார். மனிதனுக்கு இயற்கை அளித்த பெரும் கொடை என்பது மொழியே என்கிறார். மொழி என்பதுதான் என்ன? இயற்கை மீது போடப்பட்ட ஒலியடையாளங்களின் பெருந்தொகுதி அல்லவா? மொழியை நாம் பேசும்போது இயற்கையை அளைந்து கொண்டிருக்கிறோம்

இன்னொரு கோணத்தில் இயற்கை என நாமறிவது எதை? நாம் பிறந்து வந்தகணம் நம்மை வந்து தீண்டும் இயற்கை மொழியின் வடிவில் அல்லவா இருக்கிறது? சூடும் குளிரும் பசியும் துயிலும் எல்லாம் சொற்கள் அல்லவா? அம்மா என்பதும் உணவு என்பதும் கூட சொற்கள் அல்லவா?

மொழியையும் இயற்கையையும் பிரிக்கமுடியுமா என்ன? மொழியே இயற்கை. இயற்கையே மொழி. காலவெளி என்று சொல்வதுபோல மொழியியற்கை என ஒரே சொல்லாகச் சொல்லவேண்டும் போல.

ஆனால் மெல்லமெல்ல நாம் மொழியை இயற்கையிடமிருந்து பிரித்துப்பார்க்கப் பழகிவிட்டிருக்கிறோம். நண்பர்களே, அதன் பெயர்தான் நாகரீகம். அதன் பெயர்தான் சிந்தனை. ஒரு கட்டத்தில் ஒவ்வொரு சொல்லும் அது சுட்டும் விஷயங்களில் இருந்து விடுபட்டு விடுகிறது. வெறும் ஒலியடையாளமாக ஆகிவிடுகிறது.

இப்படிச் சொல்கிறேன். விளையாட்டுச் சாமான்களுக்கு முடிவில்லாத அர்த்தங்கள் உள்ளன. சைதன்யா சின்னப்பிள்ளையாக இருக்கும்போது நாலைந்து ஸ்பூன்களையும் கிண்ணங்களையும் வைத்து ஒரு நகரத்தையே படைத்துவிட்டாள். என்னால் ஓர் அளவு வரை அதைப்புரிந்துகொள்ளமுடிந்தது. ஆனால் ஒரு ஸ்பூன் எப்படி மலையாக ஆக முடியுமென்று கற்பனை செய்யவேமுடியவில்லை. அதேசமயம் சமையலறைப் பாத்திரங்களுக்கு ஒரே அர்த்தம்தான். அள்ளவேண்டியவை அள்ளும், பரப்ப வேண்டியவை பரப்பும், கிண்டவேண்டியவை கிண்டும்.

மொழியின் இளம்பருவத்தில் சொற்கள் விளையாட்டுச்சாமான்களாக இருந்தன. அஸ்ஸாமியப் பழங்குடிக்கதைகளின் தொகுதி ஒன்றுக்கு ‘உலகம் குழந்தையாக இருந்த போது’ என்று தலைப்பு கொடுத்திருந்தார்கள். அற்புதமான தலைப்பு.

உலகம் குழந்தையாக இருக்கையில் மனிதர்கள் நாகரீகமில்லாமல் இருந்தார்கள். குழந்தைகளைப்போல இருந்தார்கள். சொற்கள் விளையாட்டுச் சாமான்களைப்போல் இருந்தன. முடிவில்லாத அர்த்தங்களுடன் இருந்தன. உலகம் முதிர்ந்தபோது மனிதர்கள் வளர்ந்தவர்களாக ஆனார்கள். சொற்கள் சமையலறைப் பாத்திரங்களாக ஆயின.

நான் இன்னும் கிராமத்தில்தான் இருக்கிறேன். பார்வதிபுரம் கணியாகுளம் என்ற கிராமத்தின் ஒரு பகுதி. இன்னும் தினமும் வயல்வெளியிலே காலைநடை செல்கிறேன். ஒரு சொல் காதில் விழுந்தது. உரம்போட்டுக்கொண்டிருந்த பெரியவர் சொன்னார் 'ஏலே வாமடைய அடைலே'. வாமடை. வாய்மடை. நண்டுவளைகளினாலோ எலிவளைகளினாலோ வரப்பில் தானாகவே உருவாகி வரும் மடை அது. வரப்பு வாய்திறந்த மடை. அந்த பெயரைப்போட்டவன் குழந்தை. அவன் சொல்லை வைத்து விளையாடினான்.

இன்று நாம் சொற்களை அப்படிக் கையாள்வதில்லை. என்னிடம் ஒரு நண்பர் கேட்டார், 'கருங்காலி என்று காட்டிக்கொடுப்பவனைச் சொல்கிறோமே, துரோகத்துக்கும் காலுக்கும் என்ன சார் சம்பந்தம்?' நான் கேட்டேன் 'உங்கள் இஷ்ட தெய்வம் என்ன?' 'திருச்செந்தூர் முருகன்' என்றார். நான் சொன்னேன், 'கருங்காலி என்பது ஒரு மரம். தோதகத்தி என்று இன்னொரு பெயர் அதற்கு உண்டு. எபோனி என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வார்கள். திருச்செந்தூர் கருங்காலிச்சோலை என்று சொல்லப்படுகிறது. கருங்காலிச் சோலை உறை கந்தனே என்று பித்துக்குளி முருகதாஸ் பாடலைக் கேட்டிருப்பீர்கள்.'

'ஆமாம்!'என்றார் அவர். 'கேட்டிருக்கிறேன்.ஆனால் இந்த அர்த்தத்தில் எடுத்துக்கொண்டதில்லை!' என்றார். ஈட்டிக்கம்பு கருங்காலியில் செய்யப்படுவதனால் ஈட்டி மரம் என்று சொல்லப்படுவதுண்டு. பழங்காலத்தில் உலக்கை, கோடாலிப்பிடி போன்றவை பெரும்பாலும் கருங்காலியில்தான் செய்யப்படும். கருங்காலி மரம் உறுதியானது. அதை கருங்காலிப்பிடி உள்ள கோடரியால்மட்டுமே முறிக்கமுடியும். தன் இனத்தையே அழிக்க உதவுவதனால் கருங்காலிப்பிடி என்ற சொல்லாட்சி துரோகத்துக்கு வந்தது.

ஆம், நாம் மொழியை அது சுட்டும் இயற்கையை அறியாமல் கையாளப்பழகிவிட்டிருக்கிறோம். வழியோரங்களில் தூரம் காட்டும் கல்லடையாளங்கள். அதைப்போல இவை வெறும் சொல்லடையாளங்கள். என்ன சொல்கின்றன என்பதே போதும். எதை உணர்த்துகின்றன என்பது முக்கியமானதே அல்ல.

அந்த மனநிலையில் இருந்து விடுபட்டு வாசிக்கவேண்டியவை சங்க இலக்கியங்கள். சமையலறைப் பாத்திரங்களை ஒரு குழந்தை விளையாட்டுச் சாமான்களாக ஆக்கிக்கொள்ளும். அதைப்போல நம் மனதிலும் நாவிலும் புழங்கும் இந்த

லௌகீகமான மொழியை நம்மால் இயற்கையின் ஒலிவடிவமாக ஆக்கிக்கொள்ள முடிந்தால் மட்டுமே நாம் சங்கக்கவிதைக்குள் செல்லமுடியும்.

மணிரத்னத்தின் தனிப்பட்ட அலுவலக அறை எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானது. பெரிய கண்ணாடிச்சுவருக்கு அப்பால் செடிகள் அடர்ந்து நிற்கும். அவை மழைக்காடுகளில் வளரும் நீர்த்தாவரங்கள். கமுகு,காட்டுசேம்பு,கல்வாழை போல. நான் அந்தச் செடிகளை எங்களூரின் மழைக்காடுகளில் நிறையப் பார்த்திருக்கிறேன். ஏதாவது பேச்சின் இடைவெளியில் சட்டென்று கண்களைத் திருப்பி அந்தச் செடிகளைப்பார்க்கையில் மழைக்காட்டின் குளிரும் சீவிடு ரீங்காரமும் தழைமணமும் நீராவியும் வந்து என் மனதைச் சூழும்.

அதேபோல நம் அலுவலக அறைக்குள் வந்து சேரும் ஒரு சின்ன மழைக்காடு குறுந்தொகை. நம் முன்னோர் இயற்கையும் மனமும் ஒன்றாக வாழ்ந்த அந்தக் காலத்தில் உருவானது. அந்த மழைக்காடு நம்மை விட்டு விலகி எங்கோ இருக்கிறது. மானுடம் வாழ்ந்த மடித்தட்டு. நம் பண்பாடு தவழ்ந்த தொட்டில். ஆனால் அதன் ஒரு துளி சங்க இலக்கியம் என்ற வடிவில் நம்முடன் உள்ளது. நம் அலுவலக அறையில் இருந்து அதைப் பொருள்கொள்ள முடியாது. அந்த மழைக்காட்டுக்குள் இறங்கிச்செல்லமுடியுமென்றால் மட்டுமே அது பொருள் தரும்.

ஆம் ஒரு மழைக்காட்டிற்குள் சென்று இயற்கையை தரிசிக்கும் மனநிலையில் சங்கப்பாடல்களுக்குள் நுழையவேண்டும். சிலசமயம் சர்வசாதாரணமான ஒரு வரி நம்மை வந்து சூழும். 'மழை விளையாடும் குன்று சேர் சிறுகுடி கறவை கன்று வயின் படர, புறவில் பாசிலை முல்லை ஆசு இல் வான் பூச் செவ்வான் செவ்வி கொண்டன்று' — 'மேகம் விளையாடும் குன்றின் சரிவில் உள்ள சிறு வீட்டில் கறவைப்பசுக்கள் கன்றுதேடி மீள்கின்றன. புறத்தோட்டத்தில் பச்சை இலைகொண்ட முல்லை செவ்வானின் ஒளியில் செம்மை கொண்டது'

மழை விளையாடும் குன்று சேர் சிறுகுடிக்
கறவை கன்றுவயின் படர, புறவில்
பாசிலை முல்லை ஆசு இல் வான் பூச்
செவ் வான் செவ்வி கொண்டன்று;
உய்யேன் போல்வல்-தோழி!-யானே.

— வாயிலான் தேவன்

அழகிய சித்திரம். என்றாலும் மழை விளையாடும் குன்று என்ற வரி. வெண்முகில் கைக்குழந்தைபோல மலையின் மடியில் கிடப்பதைக் கண்டதுண்டா? தந்தையின் தலைமேல் ஏறிய குறும்புக்காரப் பிள்ளையைப்போல வெண்முகில் மலைமேல் ஏறி அமர்ந்திருப்பதைக் கண்டதுண்டா? மழை விளையாடும் குன்று! அந்த வரியில் அந்தக் காட்சி திறந்துகொண்டதென்றால் நீங்கள் சமையல் பாத்திரங்களை

விளையாட்டுச்சாமான்களாக்கும் பிள்ளையாக ஆகிவிட்டீர்கள். சங்கச் செவ்வியலின் உலகுக்குள் நுழைய உங்களுக்கு அனுமதிச்சீட்டு கிடைத்துவிட்டது.

என் ஆசிரியர் சொன்னதைச் சொல்கிறேன். சங்கக்கவிதையைக் கவிதையாக வாசியுங்கள். ஆகவே தயவு செய்து சொல்லாராய்ச்சி செய்யாதீர்கள். தயவுசெய்து பொருளாராய்ச்சி செய்யாதீர்கள். நான் இன்னும்கூட சொல்வேன். அந்தக்கவிதை தலைவிகூற்றா செவிலிகூற்றா என்றுகூடப் பார்க்காதீர்கள். அந்தக் கவிதையின் திணையும் துறையும் எதுவென்று பார்க்காதீர்கள்.

நம்மில் பலர் ஒன்றை அறியாமலிருக்கிறோம். சங்கப்பாடல்களின் திணையும் துறையும் அப்பாடல்களுடன் இணைந்தவை அல்ல. அதாவது அவை அவற்றை எழுதிய கவிஞர்களாலேயே குறிப்பிடப்பட்டவை அல்ல. பெரும்பாலான திணை, துறை அடையாளங்கள் அவற்றின் உரையாசிரியர்களால் போடப்பட்டவை. இன்னும் சொல்லப்போனால் இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஏட்டிலிருந்து அச்சுக்கு வந்தபோதுதான் நற்றிணை குறுந்தொகை போன்றவற்றுக்கான திணையும் துறையும் உருவாக்கப்பட்டன.

நற்றிணைக்கான திணை, துறை குறிப்புகளை அதைப் பதிப்பித்த பின்னத்தூர் நாராயணசாமி அய்யர் அமைத்தார். குறுந்தொகையை முதன்முதலில் பதிப்பித்தவர் திருக்கண்ணபுரம் சௌரிப் பெருமாள் அரங்கன் என்ற அறிஞர். [டி.எஸ். அரங்கசாமி அய்யங்கார்] அதன் முன்னுரையிலேயே அய்யம்பேட்டை முத்துரத்தின முதலியார் என்ற அறிஞர், அரங்கசாமி அய்யங்கார் குறுந்தொகைக்குத் திணையும் துறையும் வகுத்ததைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட விஷயத்தை நாம் பார்க்கலாம். நற்றிணை, குறுந்தொகை போன்றவற்றை ஆரம்பகால சங்கநூல்களாகக் கொள்ளலாம். அவற்றில் உள்ள பாடல்களில் திணைப் பிரிவினை அவ்வளவு கச்சிதமாக இருப்பதில்லை. அவை வெறும் கவிதைகளாகவே உள்ளன, திணைக்கும் துறைக்கும் ஏற்ப எழுதப்பட்டவையாக இல்லை. இனிமேல் பாடல்களைத் திணையை கவனிக்காமல் வாசித்துப் பொருள்கொண்டு பாருங்கள். இதை உணர்வீர்கள்.

திணை, துறை வகுத்தவர்கள் தோராயமாகவே அதைச் செய்திருக்கிறார்கள். அதாவது ஒரு பாடலின் முதல்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று ஒரு திணைக்குள் அமைந்தாலும் அப்பாடலை அந்த திணைக்குள் கொண்டுசென்று வைத்தார்கள். அந்த வகைப்பாடுகளைக் கொண்டு அப்பாடல்களின் அர்த்தங்களை எப்போதைக்குமாக வகுத்துக்கொள்வதென்பது கவிதையில் இருந்து நம்மை விலக்கிவைக்கவே உதவும். அவற்றை ஒருவகை இலக்கண அடையாளங்களாகவே கொள்ளவேண்டும், கவிதையை அறிவதற்கான வழிகாட்டிகளாகக் கொள்ளலாகாது. எந்த ஒரு நல்ல கவிதையையும் அதிலுள்ள சொற்களை மட்டுமே கொண்டு அர்த்தம் கொள்வதுபோலவே சங்கப்பாடல்களையும் அணுகவேண்டும்.

இன்னொரு விஷயம், பொதுவாக சங்க இலக்கியங்களை ஏட்டிலிருந்து அச்சுக்குக் கொண்டு வந்து பதிப்பித்தவர் என்ற முழுப்பெருமையையும் இன்று உ.வே.சாமிநாதய்யருக்கு வழங்கும் மனப்போக்கு பொதுச்சூழலில் உள்ளது. பதிப்புத்துறையில் செயல்பட்ட பலரது பெயர்கள் மறைந்துபோக இந்த நாயகவழிபாடு வழிவகுக்கிறது. குறுந்தொகையை 1915லேயே பதிப்பித்த சௌரி அரங்கசாமி அய்யங்காரின் பெயர் அதில் ஒன்று.

[3]

சங்க இலக்கியப் பரப்பில் செல்லும் ஒருவன் மொழியை இயற்கையின் நுண்வடிவமாக தரிசிக்கவேண்டும். இயற்கையின் இன்னொரு வடிவமே மானுட மனம் என்பது. மனம் இயற்கையை நடிக்கிறது. இயற்கை மனதை நடிக்கிறது. ஒன்றையொன்று பிரதிபலிக்கும் இரு பெரும் ஆடிகள் அவை. மிக நுட்பமான இந்த விஷயம்தான் சங்கப்பாடல்களை மகத்தான கவிதைகளாக ஆக்குகிறது.

என் மனம் என நான் நினைக்கிறேனே அது என்ன? எனக்குள் ஓடும் படிமங்களும் எண்ணங்களும் கலந்த பிரவாகம் அது. அந்தப் பிரவாகத்தின் அடியில் நான் எப்போதாவது உணரும் ஆழம் அது. அது எதனாலானது? அந்த பிம்பங்கள் முழுக்க என் புலன்களால் வெளியுலகில் இருந்து அள்ளி எனக்குள் நிறைத்துக்கொண்டிருப்பவை. வெளியுலகுக்கு நான் கொடுக்கும் எதிர்வினைகளே என் எண்ணங்கள். அப்படியென்றால் என் அகம் என்பது புறத்தின் பிரதிபலிப்புதானா?
அப்படியென்றால் புறம் என்பது என்ன? இதோ நான் காணும் இந்தக்காட்சி என்னுடைய உணர்வுகளையும் சேர்த்துப் பின்னப்பட்டது அல்லவா? நான் சஞ்சலத்தில் இருக்கையில் இந்தத் திரைச்சீலை கொந்தளிப்பதைக் காண்கிறேன். நான் குதூகலத்தில் இருக்கையில் இது நடனமிடுவதைக் காண்கிறேன். நான் அஞ்சும்போது இது துள்ளுவதைக் காண்கிறேன். அப்படியென்றால் இந்தத் திரைச்சீலையை என்னுடைய அகம் கலக்காமல் என்னால் பார்க்கவே முடியாதென்று அர்த்தம். நான் காணும் இந்த புறக்காட்சி என் உணர்வுகளால் என்னுடைய புலன்களில் நான் வரைந்தெடுத்துக்கொள்வது மட்டுமே. ஆம் என்னைப்பொறுத்தவரை புறம் என்பது, நான் எதை அறிகிறேனோ அதுதான் இல்லையா? என் அகத்தைத்தான் இந்தப் புறம் பிரதிபலித்து எனக்குக் காட்டுகிறது இல்லையா?

ஆம் புறம் அகத்தால் ஆனது. அகம் புறத்தால் ஆனது. இரு பெரும் ஆடிகள். இந்த விந்தையை உணர்ந்தவனுக்கே சங்கப்பாடல்கள் கவிதையனுபவமாக ஆகும். சங்கப்பாடல்களில் வரும் இயற்கைச்சித்திரங்கள் வெறும் புறவருணனைகள் அல்ல என அவன் அறிவான். அவை அகத்தின் புற வெளிப்பாடுகள். அக்கவிதையின் அகத்துள் கொந்தளிக்கும் உருகும் நெகிழும் உணர்வுகளைத்தான் வெளியே உள்ள இயற்கை நடித்துக்காட்டுகிறது.

சங்கப்பாடல் எப்போதும் ஒரு நாடகக்காட்சி. சொல்லப்போனால் ஒரு நாடகத்தின் சின்னஞ்சிறு துளியே ஒரு சங்கப்பாடல். அதுவும் உச்சகட்டம் மட்டும். அந்த நாடகக்காட்சியில் ஒரு நாயகன் அல்லது நாயகியின் அகத்தின் உணர்வுகள்

வெளிப்படுகின்றன. அவை வெளியே உள்ள இயற்கையில் பிரதிபலிக்கின்றன. அவ்வாறு பிரதிபலிக்கும்போது அது பிரம்மாண்டமாக விரிந்து விடுகிறது. இயற்கை அந்த உள்ளத்தைச் சூழ்ந்திருக்கிறது, மாபெரும் குழியாடி போல. அந்தக் குழியாடியில் அது மிகப்பிரம்மாண்டமாகப் பிரதிபலிக்கிறது. அந்தத் தனிமனித அகத்தின் உணர்வு இயற்கையில் பரவி ஒரு இயற்கைப் பெருநிகழவாக மாறிவிடுகிறது.

அவ்வாறு ஒரு மனித மன உணர்வை மானுட உணர்வாக ஆக்கும்பொருட்டே அந்த உணர்வுகளை அடைபவர்கள் தனித்த அடையாளமில்லாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். தலைவன் தலைவி என்ற எளிய சுட்டுகள் மட்டுமே கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். சங்கப்பாடல்கள் பாடுவது எந்த ஒரு மனிதருடைய உறவையும் பிரிவையும் அல்ல. அவை உறவு-பிரிவு என்ற மானுடநிகழ்வுகளைப் பாடுகின்றன. அந்த மானுட நிகழ்வுகளை இயற்கையின் நிகழ்வுகளாக மாற்றிக்காட்டுகின்றன.

இவ்வாறு ஒரு மனித உணர்வு மானுட உணர்வாக விரியும் அந்த நொடியை நம் கற்பனையின் நுண்ணிய விரல் ஒன்றால் தொட்டு விடுவதையே நாம் சங்கப்பாடல் அளிக்கும் கவிதையனுபவம் என்கிறோம். அது நிகழாதபோது சங்கப்பாடல் வெறும் வரிகளாக , விவரணைகளாக எஞ்சுகிறது.

புரி மட மரையான் கருநரை நல் ஏறு
தீம் புளி நெல்லி மாந்தி, அயலது
தேம் பாய் மா மலர் நடுங்க வெய்து உயிர்த்து,
ஓங்கு மலைப் பைஞ் சுனை பருகும் நாடன்
நம்மை விட்டு அமையுமோ மற்றே-கைம்மிக
வட புல வாடைக்கு அழி மழை
தென் புலம் படரும் தண் பனி நாளே?

— மதுரைக் கண்டராதித்தன்

ஓர் அழகிய கவிதை. மதுரைக் கண்டராதித்தன் எழுதியது. சுருண்ட கொம்புகள் கொண்ட, நரைத்த கருமை கொண்ட ஆண் வரையாடு புளிப்பும் இனிப்பும் கொண்ட நெல்லிக்காயைத் தின்று அருகே நின்ற தேன்நிறைந்த மலர்மரம் நடுங்க அதில் முட்டி மூச்சுவிட்டு ஓங்கிய மலையின் பசுமையான ஊற்றில் நீர் பருகும் மலையைச் சேர்ந்த தலைவன் நம்மைக் கைவிடுவானா என்ன? வடதிசை வாடைக்காற்றில் ஏறிக் குளிர்ந்த மழை தென்னகம் நோக்கி வரும் இந்தக் கூதிர்காலமல்லவா இது?

இரு இயற்கைச்சித்திரங்கள். அவை இரு மனநிலைகளைப் பிரதிபலிக்கையில் இரு படிமங்களாக ஆகின்றன. ஒன்று, தலைவனின் காதலைச் சுட்டுகிறது. காதலின் அவஸ்தையை அறிந்த எவரும் மெல்லிய புன்னகையுடன் மட்டுமே அந்த

வரையாட்டின் நிலையை உணர முடியும். முதலில் இனிப்பும் புளிப்பும் நிறைந்த நெல்லிக்காய். புளிப்பதனால் தின்னவும் முடியாமல் இனிப்பதனால் விடவும் முடியாமல் தின்று தின்று நிறைதல். பிறகு ஒரு இன்னதென்றிலாத நிலைகொள்ளாமை. சப்புக் கொட்டியபடி மரத்தை முட்டி முட்டித் தவித்தல். மரம் உதிர்த்த தேன்மலர்களை உடம்பெங்கும் சூடியபடி சென்று காட்டுச்சுனை நீரைக்குடிக்கையில் நாவில் தொடங்கி உடலெங்கும் நிறையும் இனிமை. காதலென்றால் வேறென்ன?

அவளுடைய காத்திருப்பின் படிமமாக வருகிறது மழை. வடதிசையே குளிர்ந்து கனத்து இருண்டு தென்னகம் நோக்கி வருகிறது. மழைகாத்து நிற்கும் நிலத்தை நான் காண்கிறேன். தவளைகளின் ஒலியில் நிலம் சிலிர்த்துக்கொள்கிறது. இலைகள் அசையாமல் நின்று செவிகூர்கிறது. மெல்லிய காற்றில் புல்லரித்துக்கொள்கிறது. வந்துகொண்டிருக்கிறது குளிர்மழை.

காதலின் இரு முகங்கள். அவை இயற்கையின் பெரும்நாடகமாகவே ஆக்கப்பட்டுவிட்டன இக்கவிதையில். அதுவே சங்கப்பாடலின் அழகியல். நம் முன்னோர் இதை உள்ளுறை உவமம் என்றார்கள். உவமை உள்ளே உறைந்திருக்கிறது. சொல்லப்படாத உவமை. உவமிக்கப்படாத உவமை. அன்ன என்ற சொல் சங்கப்பாடல்களில் மிகமிக முக்கியமானது.

உவமை என்பதைப்பற்றிச் சிந்தித்திருக்கிறோமா? உலகமெங்கும் கவிதையில் உவமையே முக்கியமான அணியாக உள்ளது. நவீனக்கவிதைகூட உவமையையே அதன் வெளிப்பாட்டு வடிவமாகக் கொண்டுள்ளது. அது உவமையைப் படிமமாக ஆக்கி முன் வைக்கிறது அவ்வளவுதான். ஆயிரக்கணக்கான வருடங்களாகக் கவிதை உவமைகளைக் கொட்டிக்கொண்டே இருந்தபின்னும் இன்னும் திடுக்கிடச்செய்யும் சிலிர்க்கச்செய்யும் உவமைகள் வந்தபடியே உள்ளன.

இவ்வருடம் நோபல்பரிசு பெற்ற டிரான்ஸ்ட்ரூமர் அவர்களின் கவிதையில் வயலின் பெட்டிக்குள் இருக்கும் வயலின் போலக் கவிஞன் அவன் நிழலுக்குள் நடந்து சென்றான் என்ற உவமையை சந்தித்த கணம் என் காலமே நின்று போய்விட்டது போல உணர்ந்தேன். சொல்லப்போனால் கவிதை என்பதே உவமித்தல்தான். ஏன்?

வெளியே நிறைந்து பரந்து கிடக்கும் இந்த இயற்கை என் அகம்தான். இதோ வெளியே விரிந்துள்ள ஒவ்வொன்றும் என் அகத்தில் உள்ள ஒன்றின் உவமை. அப்படிப் பார்த்தால் வெளியுலகமென்பதே பிரம்மாண்டமான உவமைகளின் தொகுதி மட்டுமே. ஒரு மனம் இயற்கையைச் சந்திக்கும்போதே உவமைகளை உருவாக்கிக்கொள்ள ஆரம்பித்துவிடுகிறது. நாம் நம் அன்றாட வாழ்க்கையில் உவமைகள் இல்லாமல் பேசிக்கொள்வதே இல்லை. ஒருநாளில் எத்தனை உவமைகளைப் பயன்படுத்துகிறோம். ‘படிப்படியா முன்னேறணும்’ என்கிறோம். ‘நிக்க நெழலில்ல வாழ்க்கையிலே’ என்கிறோம்.

மொழியின் இளம்பருவத்தில் உவமைகளே மொழியாக இருக்கின்றன. எங்களூர் காணிக்காரர்கள் ஆட்டின் இலை என்பார்கள் அதன் காதை. மரத்தின் கொம்பு என்றுதான் நாம் சொல்கிறோம்.மீனின் முள் என்கிறோம். குருவியின் மூக்கு என்கிறோம். மொழி இயல்பாக உவமைகளாகவே நிகழ்ந்துகொண்டிருந்த காலகட்டத்திலேயே இதெல்லாம் உருவாகி விட்டன. நாம் வாசிப்பது அந்த நாற்றங்கால்பருவத்தில் உருவான கவிதைகளை.

மிக இயல்பாக உவமைகள் அமையும் அழகையே நாம் சங்கப்பாடல்களில் காண்கிறோம்.நாற்றங்காலில் நாற்று முளைவிட்டிருக்கும் அழகை கவனித்திருக்கிறீர்களா? குட்டிப்பூனையின் முடிபோல. தமிழை நாம் அந்தக் குழந்தையழகுடன் காண்பது நற்றிணையிலும் குறுந்தொகையிலும்தான்.

உவமித்தலின் முடிவில்லாத குழந்தைக் குதூகலத்தை ரசிப்பதற்காகவே நான் சங்கப்பாடல்களுக்குள் செல்கிறேன். 'பைங்கால் கொக்கின் புன் புறத்தன்ன குண்டு நீர் ஆம்பலும் கூம்பின' என ஓரம்போகியாரின் கவிதையை வாசிக்கும்போது அற்புதமான ஒரு மலர்ச்சி என் மனதில் எழுகிறது. ஒரே கணத்தில் அக்காட்சியை ரசித்தபின் அதன் நுட்பங்களுக்குள் செல்கிறேன். பசிய கால்கொண்ட கொக்கின் சூம்பிய பின்புறம் போல குளத்தின் ஆம்பல்கள் கூம்பின என்றவரியை சொல்சொல்லாக மீண்டும் வாசிக்கிறேன்.

பைங்கால் கொக்கின் புன் புறத்தன்ன
குண்டு நீர் ஆம்பலும் கூம்பின; இனியே
வந்தன்று, வாழியோ, மாலை!
ஒரு தான் அன்றே; கங்குலும் உடைத்தே!

— ஓரம்போகியார்

பைங்கால் கொக்கு என்னும்போது ஒற்றைக்காலில் நிற்கும் கொக்கின் காலை ஆம்பலின் தண்டுடன் இணைக்கத்தோன்றுகிறது. புன்புறம் என்ற சொல்லாட்சியில் புன்னகை புரியாமலிருக்கமுடியாது. கொக்கின் பின்புறம் எந்தக்குழந்தைக்கும் ஆச்சரியமூட்டுவது. பிற பறவைகளைப்போலன்றி தூவலோ வாலோ இல்லாமல் சட்டென்று சூம்பியிருக்கும். சங்கு போல. கொக்கின் பின்பக்கம் நீரைநோக்கிக் குனிந்திருப்பதுபோல ஆம்பல் கூம்பித் தலைகுனித்திருப்பதைச் சுட்டுகிறார் கவிஞர்.

அந்தக்காட்சி அளிக்கும் தூய இன்பத்தாலேயே அக்கவிதையை அறியமுடியும். அதன் உள்ளுறைப்பொருளுக்குச் செல்லுவது அடுத்தபடி. கூம்பிய நெஞ்சம். தலைகவிழ்ந்து தனித்திருக்கும் ஓர் இரவு. இல்லை அலைகளில் தன் முகம் கண்டு குனிந்திருக்கும் நிலையா?

[4]

கவிதைக்கு நம் ஐம்புலன்களில் எதனுடன் நெருக்கமான உறவு இருக்கிறது? பெரும்பாலானவர்கள் காதுடன் என்றே சொல்வார்கள். செவிநுகர்கனிகள் என்று கவிதையைச் சொல்லும் வழக்கமே நம்மிடமுண்டு. ஆனால் கவிதை எங்கும் கண்ணுடன் அதிக நெருக்கம் கொண்டது. பெரும்பாலான நல்ல கவிதைகளை நம்மால் பார்க்க முடியும். காட்சித்தன்மை என்பது கவிதையின் அழகியலில் மையமானது.

ஏன்? காட்சியே முதன்மையானது. ஒரு குழந்தை அறியும் பிரபஞ்சம் காட்சிகளாலானது. வாயும் மூக்கும் அதன் வாழ்க்கைக்கு அவசியமானவை. ருசியாலும் மணத்தாலும்தான் குழந்தை அன்னையை அறிகிறது. அது நடைமுறைஞானம். ஆனால் குழந்தை அறியும் புறவுலகமென்னும் கொண்டாட்டம் வண்ணங்களே. கண்ணாலேயே குழந்தை இப்பிரபஞ்சத்தை நோக்கித் தன்னை விரித்துக்கொள்கிறது.

கவிதை,மொழியின் குழந்தைநிலை. அந்நிலையில் காட்சி ஒரு கொண்டாட்டம். சங்கக்கவிதைகள் எல்லாமே அற்புதமான காட்சித்துளிகள். அதையே எதிர்மறையாகச் சொன்ன காலமும் உண்டு. புதுமைப்பித்தன் அவறறைப் புகைப்படக்கவிதைகள் என்று சொன்னார். என்ன ஆச்சரியம் என்றால் அதையே பேராசிரியர் ஜேசுதாசனும் சொன்னார். அவர்களுக்கெல்லாம் கம்பன் ஆதர்சம் என்னும் போது அந்த விமர்சனத்தைப் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது. அவர்கள் கவிதையை உயர்ந்த கற்பனையாக, முதிர்ந்த விழுமியமாக, ஆழ்ந்த தரிசனமாகப் பார்த்தார்கள்.

நேர் மாறாக, சங்கக்கவிதை குழந்தைத்தனமானது. குழந்தையும் ஞானியும் சந்திக்கும் புள்ளியில் நிகழ்வது. ஒரு குழந்தையாக நாம் ஆகாவிட்டால் நம்மால் சங்கப்பாடல்களை உள்வாங்கிக்கொள்ள முடியாது. ஆகவே நம்முடைய ஆராய்ச்சி மனதை குளிப்பதற்கு முன் உடைகளை கழற்றிப் போடுவது போலத் தூக்கி வீசிவிட்டு சங்கப்பாடல் என்ற பேராற்றில் இறங்கவேண்டும்.

சங்கப்பாடல்களில் உள்ள காட்சித்தன்மை பலசமயம் நிறங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டது. வண்ணங்களின் வெளியாக இயற்கையை சங்கப்பாடல் பார்க்கிறது. ஒருமுறை சேலத்தில் ஆதிமூலம் அவர்களுடன் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அவர் அருவ ஓவியங்களை வரைந்துகொண்டிருந்த காலகட்டம் அது. அருவ ஓவியங்களை ஏன் வரையவேண்டும், அதன் நோக்கம் என்ன என்று கேட்டேன்.

அருவப்படுத்துதல் என்றால் என்ன என்று கேட்டார். தாய் என்ற கண்முன் உள்ள ஆளுமையைத் தாய்மை என்று ஆக்கினால் அது அருவப்படுத்தல். பிரபஞ்சத்தைப் பிரபஞ்ச சாரமான ஒரு இருப்பாக உருவகம் செய்தால் அது அருவப்படுத்தல். அருவப்படுத்தல் என்பது உருவத்தின் சாராம்சம் நோக்கிச் செல்லுதல்.

இயற்கை என்ற காட்சியனுபவத்தையே கடைசியில் வண்ணங்களின் கலவையாக சாராம்சப்படுத்த முடியும். தண்ணீரில் ஒளி அலையடித்தல் என்ற காட்சியனுபவத்தை நீலமும் வெண்மையும் கொள்ளும் முயக்கமாக ஆக்கிவிடமுடியும். ஒரு மாபெரும் நகரத்தை, ஒரு வனத்தை சில வண்ணத்தீற்றல்களாகக் குறுக்கி விடமுடியும். அதைத்தான் அருவ ஓவியங்களில் செய்கிறேன் என்றார்.

அப்படியானால் வடிவங்கள் என்றேன்? கண்ணைப்பொறுத்தவரை வடிவமென்பதே கூட நிழலும் ஒளியும் கொள்ளும் வேறுபாடுதான். அதுவும் வண்ணத்தீற்றல்தான் என்றார்.

ஸ்ரீ அன்னை பூக்களைப்பற்றி சொல்கிறார். பூக்கள் என்றால் என்ன? வண்ணங்கள் அல்லவா? வண்ணங்கள் தங்களை உருவங்களாக்க விரும்பி மலர்களாயின என்று சொல்லலாம் அல்லவா?

சங்கக் கவிஞனின் மனம் உணர்வுகளையும் இயற்கையையும் ஒன்றாக்கியது. அந்த சந்திப்புப்புள்ளியின் நிறத்தை அவன் கண் கண்டடைந்தது. அகக்கண் கண்டதா? இல்லை புறக்கண் கண்டதா? அகக்கண்ணுக்குப் புறக்கண்தான் வாசல். புறக்கண்ணுக்கு அகக்கண்தான் ஒளி.

செங்களம் படக் கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங் கோல் அம்பின், செங் கோட்டு யானை,
கழல் தொடி, சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக் காந்தட்டே.

— திப்புத்தோளார்

காந்தள் மலர் எங்களூரில் கார்த்திகைப்பூ என அழைக்கப்படுகிறது. கார்த்திகை சிவனின் மாதம். பெரும்பாலும் சிவன் கோயிலில் கார்த்திகை மலர் இருக்கும். முதல் கார்த்திகைமலர் சிவனுக்கு சார்த்தப்படும் நாள் முக்கியமானது. அன்று தனிப்பூஜை உண்டு.

காந்தள், மலர்வடிவமாக வந்த நெருப்பு. நெருப்புவண்ணனுக்கு மக்கள் கொளுத்தி வைக்கும் தீபவரிசைகளுக்கு நிகராகக் காடு காந்தள் மலரைக் கொளுத்தி வைக்கிறது போல.

எனக்குப் பிடித்தமான சினிமாப்பாடல் வரிகளில் ஒன்று 'எல்லா சிவப்பும் உந்தன் கோபம்'. என்னைப்பொறுத்தவரை மிக ஆன்மீகமான வரி அது. எல்லா சிவப்பும் அவன் கோபம் என்றால் எல்லா வெண்மையும் அவன் தியானமா?

காந்தள் அவன் கோபம். காந்தள் அவன் உக்கிரம். செந்நிறம் ரஜோகுணத்திற்குரியது. ரஜோகுணமே மலராகிவந்தது காந்தள்.

சங்கப்பாடலில் ஒருவன் தன் காதலிக்குக் காந்தளைக் கொடுத்துக் காதலைத் தெரிவிக்கிறான்.அதற்குக் குருதிப்பூ என்றும் பெயருண்டு. ஆறு இதழ்களுடன் எரியும் நெருப்பு போல விரிந்த மலர். ஆறாகப் பிளந்த இதயம் போன்றது. தன் நெஞ்சையே பிய்த்து அவள் முன் வைப்பது போல அந்த மலரை அவள்முன் வைக்கிறான்.

அவளுடைய பதில் அக்கவிதை. 'செங்குருதி பொங்கும் சிவந்த போர்க்களத்தில் அசுரரைக் கொன்று குவித்து செந்நிற வேலும் செந்நிற அம்புமாக செங்குருதி வழியும் தந்தம் கொண்ட யானை மீது திரும்பி வரும் செந்நிறக்கழல் கொண்ட குமரன் ஆளும் எங்கள் குன்றமும் செங்காந்தளால் நிறைந்திருக்கிறது' என்கிறாள்

பல கோணங்களில் நுண்பொருள் தந்து விரியும் பாடல் இது. இந்த மலரைப்போன்ற ஏராளமான மலர்களால் ஆனது எனது குன்றம், எனவே இந்த மலர் எனக்கொரு பொருட்டே அல்ல என்கிறாளா? நீ அளித்த இந்த மலரில் உள்ள குருதிமணம் எனக்குத் தெரிகிறது என்கிறாளா? என் குலத்து வேலுக்கு பதில் சொல்லி வீரனாக வா என்கிறாளா? வள்ளியைக் கவர்ந்த குமரன் போல என்னைக் கவர்ந்து செல் என்கிறாளா? உன் காதலை இந்த மலையெங்கும் நான் காண்கிறேன் என்கிறாளா? ஆறு இதழ் கொண்ட மலர் போல ஆறு பொருள் கொண்டு விரிகிறது கவிதை.

ஆனால் இக்கவிதையின் அழகென்பது அதன் நிறம்தான். செந்தழல் விட்டு எரிந்துகொண்டிருக்கிறது இக்கவிதை. மத்தியானத்தில் காந்தளைப் பார்க்கக்கூடாது என்பார்கள் எங்களூரில். கண்வலி வரும். அதனாலேயே அதற்கு கண்ணுவலிப்பூ என்ற பேரும் உண்டு. காந்தள் பூத்த காடு கண்களைக் குருடாக்கிவிடும் என்று தோன்றுகிறது. உக்கிரமே நிறமாக ஆன சிவப்பு. எல்லா சிவப்பும் அவன் கோபம்.

இன்னொரு கவிதையின் வண்ணத்தேர்வு என்னை இன்னும் பிரமிக்கச் செய்திருக்கிறது. தலைவி காத்திருக்கிறாள். சூழ்ந்திருக்கிறது இருட்டு. கருமை. கருமையின் விவரணைகளாலேயே ஆன ஒரு கவிதை.

திரிமருப்பு எருமை இருள் நிற மைஆன்

வருமிடறு யாத்த பகுவாய்த் தெண் மணி,

புலம்பு கொள் யாமத்து, இயங்குதொறு அசைக்கும்

இது பொழுது ஆகவும் வாரார்கொல்லோ-
மழை கழூஉ மறந்த மா இருந் துறுகல்
துகள் சூழ் யானையின் பொலியத் தோன்றும்
இரும்பல் குன்றம் போகி,
திருந்து இறைப் பணைத் தோள் உள்ளாதோரே?

— மதுரை மருதன் இளநாகனார்

இருளின் நிறமுள்ள கொம்பு சுருண்ட எருமையின் தொங்கும் கழுத்தில் கட்டப்பட்ட பிளவுபட்ட வாய் கொண்ட மணி அதன் அசைவுக்கெல்லாம் ஒலிக்கும் இந்த இரவிலும் அவர் வரவில்லை. மழை பொழிவதை மறந்த மாபெரும் உருளைப்பாறை உச்சிகள் மண்மூடிய யானைபோல் தோன்றும் மலைகளைத் தாண்டிச் சென்ற பின்பு என் அழகிய வளைந்த தோள்களை நினைக்கவும் மறந்தாரோ?

இருளின் கருமையின் இரு படிமங்களால் ஆன கவிதை. உச்சிமலையின் கரும்பாறை. மண்மூடிய யானைபோன்ற அதன் உருண்ட வடிவம். உச்சிமலை மௌனத்தாலானது. மௌன வடிவமாக ஓங்கி சூழ்ந்து நிற்பது. பெரும் பொட்டல் நிலத்தில் செல்லும்போது நம்மால் உச்சிமலையை ஏறிட்டுப்பார்க்கமுடியாது. அதன் அந்த அசைவின்மை ஒலியின்மை காலமின்மை நம் ஆழ்த்தை உலுக்கிவிடும்.

ஆனால் அவளருகே அசையுந்தோறும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது ஒரு கருமை. இருள் வடிவமான எருமை. இருளின் ஒலியல்லவா அந்த மணியோசை?

இருட்டின் அழகு கொண்ட கவிதை இது. இருட்டைக்கொண்டு வடிக்கப்பட்ட ஒரு சிற்பம். பாறையின் சாம்பல் நிறம், யானையின் கருமை நிறம், எருமையின் கன்னங்கரிய நிறம். அதை விட அந்த மணியோசையின் அடர்கரிய நிறம்!
சங்கப்பாடலகளை நம் பண்பாட்டின் தொடக்கநிலைகளாகக் கருதவேண்டும். நம் பண்பாட்டின் சாரமாக நமக்குள் உறங்கும் பற்பல தொல்படிமங்கள் [ஆர்கிடைப்] பின்னர் உருவம் கொண்டவை. ஆனால் அந்தத் தொல்படிமங்களை உருவாக்கிய தொடக்கமாக அமைந்த காட்சிப்படிமங்களை, மனநிலைகளை நாம் சங்க இலக்கியத்திலே காணலாம்.

நம் புராண மரபில் யானையும் எருமையும் இருட்டின் வடிவங்கள். நம் சிவாலயங்களில் கருவறைச்சுவரில் மேற்கே கஜசம்ஹார மூர்த்தியைக் காணலாம். கிழக்கிலிருந்து மேற்கு நோக்கிய வடிவில். யானையின் தோலைக் கிழித்துப்போர்த்தி நடனமிட்டு நிற்கும் வடிவில். நம்முடைய எல்லா சிற்பங்களும் தாந்த்ரீக மரபில் வேர் உள்ளவை. அவை அனைத்துமே யோக தத்துவ குறியீடுகள். அந்தச் சிற்பத்தைக் காணும் எவரும் அந்த யானை இருள் என்பதை உணர முடியும்.

யோகி அறியும் இருள் அது. பிரபஞ்ச இருள். அதை உரித்துப் போர்த்திக்கொண்டு நின்றாடுகிறது சிவம். இருளில் கஜாசுரனின் தந்தங்கள் இரு நிலவு. யோக மரபு அந்த நிலவை யோகியின் நெற்றியில் உதிக்கும் பிறை என உருவகிக்கும். கிழக்கிலிருந்து மேற்குநோக்கி நிற்கும் கஜசம்ஹார மூர்த்தியின் சிலை சூரியனின் யோக உருவகம் கூட. யோகத்தில் உதிக்கும் ஆதித்யன்.

எமனின் வாகனமாக எருமை சொல்லப்பட்டுள்ளது. எமன் காலம். காலத்தின் பாசம் மரணம். மரணத்தின் வாகனமாக இருள். காலத்தின் முடிவிலா இருள். எருமை இருளின் படிமமாக நம் மரபில் உள்ளது. அந்த இரு படிமங்களுமே ஒரே கவிதையில் அமைந்துள்ளன இங்கே.

[5]

சங்கக்கவிதை மரபின் ஆரம்பத்திலேயே நம் கவிதை அகத்தையும் புறத்தையும் பிரித்துக்கொண்டது. சங்கப்பாடல்களின் தலைவாயிலான குறுந்தொகை ஓர் அகத்துறை இலக்கியம். இந்தப் பிரிவினையை நமக்கு நாம் நம் மரபைக் கற்க ஆரம்பித்தபோதே கற்றுத்தர ஆரம்பிப்பார்கள்.

ஆனால் பிரித்த கணத்தில் இருந்தே அகத்தையும் புறத்தையும் நம் கவிதை இணைக்க ஆரம்பித்துவிட்டது என்பதை நாம் பலசமயம் அறிவதில்லை. கூந்தலை இரு புரிகளாகப் பிரித்து அவற்றைப் பின்னிப்பின்னிச்செல்வது போலப் பிரபஞ்ச அறிதலை அகம் புறம் எனப் பிரித்தபின் அவ்விரண்டையும் பின்னிப் பின்னித் தன் அறிதல்களை நிகழ்த்துகிறது சங்கக்கவிதை. அவ்வாறு அர்த்தங்களை உருவாக்கிக்கொண்டே செல்கிறது அது.

அகத்தில் புறத்தையும் புறத்தில் அகத்தையும் கலப்பதே சங்கப்பாடல்களின் அழகியலின் ஆதாரமான விளையாட்டு.

அகவாழ்க்கை என்றால் என்ன? பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக்காடு, முழுப்போதையில் என் சட்டையைப் பிடித்து சுவரோடு சேர்த்துச் சொன்னார் 'டேய் மயிராண்டி, வாழ்க்கை என்பது என்னடா? உறவும் பிரிவும் மட்டும்தானே?' கண்கள் எரிந்துகொண்டிருந்தன. 'ஆமாம்' என்றேன். அதை சங்கக்கவிஞன் உணர்ந்திருந்தான் . அகம் என்பதே உறவும் பிரிவும்தான். குறிஞ்சியும் பாலையும். நடுவே உள்ள பிற மூன்று திணைகளும் குறிஞ்சியில் இருந்து பாலைக்கும் பாலையில் இருந்து குறிஞ்சிக்கும் செல்லும் வழிகள் மட்டுமே.

அந்த அகத்தைப் புறவயமான உலகின்மேல் ஏற்றிக்காட்டுவதே அகப்பாடல்களின் வழி. யோசித்துப்பாருங்கள், மிகமிக நுட்பமான இயற்கைச்சித்திரங்கள் சங்ககால அக இலக்கியங்களிலேயே உள்ளன. அந்தப் புறச்சித்திரங்கள் அகத்தின் வெளிப்பாடுகள். ஆகவேதான் அவை உயிருள்ள படிமங்களாக ஆகின்றன.

அதேபோல சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில்தான் அகவயமான உணர்ச்சிகள் பெருகிக் கொந்தளிக்கின்றன. மரணம், இழப்பு, தனிமை, கோபம் என மொத்தப் புறப்பாடல்களும் அகவய உணர்ச்சிகளால் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அந்த அகம் இல்லையேல் புறத்தின் சித்திரங்களுக்கு ஒரு மதிப்பும் இல்லை.

இதோ என் கண் முன் விரிந்துள்ள எல்லாம் என் மனமே என்ற உணர்வு ஒருபக்கம். என் மனமென்பது இந்த புற உலகின் வெளியே என்ற உணர்வு மறு பக்கம். இந்த விளையாட்டை ஒவ்வொரு கவிதையிலும் எவன் வாசித்தெடுக்கிறானோ அவனே சங்கப்பாடல்களின் வாசகன். அவனுக்குரிய நுழைவாயில் குறுந்தொகையே.

பின்னர் தமிழில் அகம் புறம் என்ற இந்தப் பிரிவினை மேலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. நாமறியும் அறிதல் நான்கு தளங்கள் கொண்டது என்கிறது சைவ சித்தாந்தம். அகம், அகப்புறம், புறம், புறப்புறம்.

அகம் என்பது நம் தூய அகம். அது நம்முடைய சாமானிய அறிதலுக்கு அப்பாற்பட்டது. யோகத்தால் மட்டுமே அறியப்படுவது. அகப்புறம் என்பதே நாம் அகம் என்று சாதாரணமாக உணரக்கூடியது. அது நம்மைச்சூழ்ந்துள்ள புறப்பொருளால் அடையாளப்படுத்தப்பட்ட நம் அகம். அதையே நாம் சங்கப்பாடல்களில் அகம் எனக் காண்கிறோம்.

நாம் உணர்வாலும் அறிவாலும் அறியும் நம் அகம் அதன் எல்லாத் தோற்றங்களையும் வெளியே இருந்து பெற்றுக்கொண்ட வடிவங்களைக் கொண்டே அமைத்துக்கொண்டுள்ளது. மனதைப்பற்றிய எல்லாப் பேச்சுகளையும் இயற்கையில் இருந்து பெற்றுக்கொண்ட படிமங்களைக்கொண்டே நாம் சொல்கிறோம். மனம் வலித்தது என்கிறோம். நெஞ்சு இனித்தது என்கிறோம். இதயம் உருகியது என்கிறோம். இந்தப் புற அம்சம் இல்லாமல் சாதாரணமாக நம் அகத்தை அறியவும் முடியாது, கூறவும் முடியாது.

ஆகவேதான் சங்க இலக்கியங்கள் அகத்தைப் புறத்தே ஏற்றிச் சொல்கின்றன. கோபத்தை சிவப்பு எனக் காட்டுகின்றன. சோகத்தைக் கறுப்பாகக் காட்டுகின்றன. வெளியே நிகழும் இயற்கைச்செயலை ஆன்மாவின் அசைவாக ஆக்குகின்றன.

புறம் என சைவசித்தாந்தம் சொல்வதில் அகமும் உள்ளது. அகம் கலக்காத புறத்தைக் காண நம்மால் முடிவதில்லை. நம்முடைய உணர்ச்சிகள் கலந்த மலைகளை, கடலை, சாலையை, அறையை மட்டுமே நம்மால் பார்க்க முடியும். நாம் பார்க்கும் ஒவ்வொரு பொருளும் நம் மனதுக்குக் குறியீடுகள்தான். அந்தப் புறத்தையே நம் புறப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

அவற்றுக்கு அப்பால் உள்ளது புறப்புறம். தூய பொருள். அகம் தீண்டாத பொருள். அப்படி ஒரு புறப்புறம் இல்லை, அது மாயையே என்றுதான் வேதாந்தம் சொல்கிறது. சித்தாந்தத்தைப் பொறுத்தவரை அப்படி ஒரு தூய பொருள் உண்டு. அதை அறிய முடியும். அதற்குத் தூய அகத்தை அடையவேண்டும். தூய அகமும் தூய பொருளும் முழுமுதல் சக்திகள்.

ஆம், நம் தத்துவ சிந்தனை ஒரு அதிதூய கவித்துவ அனுபவமாக இருந்த காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவை சங்கப்பாடல்கள். நம்மைச்சூழந்திருக்கும் இந்தக் காடு

விதைநிலமாக இருந்த காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவை. இன்று நாம் பிரித்துப் பிரித்துச் சிந்திக்கும் அனைத்தும் குழந்தைகளுக்குரிய பெரும் பரவசத்துடன் கண்டடையப்பட்ட காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவை.

அந்த பிரக்ஞையுடன் நாம் வாசிக்கவேண்டும். தலைக்காவேரியில் மொத்தக் காவேரியையும் ஒரு கைப்பிடி நீரின் கொப்பளிப்பாக நாம் காண்கிறோம். நாம் நீராடும் இந்தப் பெருநதியின் ஊற்றுமுகத்தில் ஒரு கை அள்ளிப் பருகும் மன எழுச்சியுடன் நாம் சங்கப்பாடல்களை அணுகவேண்டும்.

இங்கே ஒன்றைச் சொல்லிக்கொள்கிறேன். இங்கே நான் குறிப்பிட்ட இக்கவிதைகளை நான் தேர்ந்தெடுக்கவில்லை. மாறாகக் குறுந்தொகை நூலைப் பிரித்துக் கண்ணில் பட்ட முதல் கவிதையை எடுத்துக்கொண்டேன். அவற்றைக்கொண்டே இந்த உரையை அமைத்தேன். ஆம் குறுந்தொகையின் எல்லாப் பாடல்களிலும் இத்தகைய நுட்பங்கள் உண்டு.

இவ்வளவு மென்மையான குரலில் பேசும் இத்தனை நுட்பமான கவிதைகள் அன்று எவ்வாறு பொருள்பட்டன? இன்று இவற்றை இவ்வளவு விரித்துரைக்க வேண்டியிருக்கின்றனவே?

அன்று இவற்றை எழுதிய வாசித்த சமூகம் சின்னஞ்சிறியதாக இருந்தது. ஒன்றுடன் ஒன்று ஒட்டி இறுகி வாழ்ந்தது. ஆகவே அவர்கள் ஒருவர் நினைப்பது இன்னொருவருக்குப் புரிந்தது. இன்று நாம் விரிந்து அகன்றுவிட்டோம். ஒவ்வொருவரும் இன்னொருவரிடமிருந்து வெகுதொலைவில் இருக்கிறோம். மெல்லிய குரல்கள் இன்று கேட்பதில்லை. கூக்குரல்கள் மட்டுமே கேட்கின்றன.

கொன் ஊர் துஞ்சினும் யாம் துஞ்சலமே-
எம் இல் அயலது ஏழில் உம்பர்,
மயில் அடி இலைய மாக் குரல் நொச்சி
அணி மிகு மென் கொம்பு ஊழ்த்த
மணி மருள் பூவின் பாடு நனி கேட்டே.

— கொல்லன் அழிசி

'ஊர் தூங்கினாலும் நான் தூங்கவில்லை. எங்கள் வீட்டருகே ஏழில் மலையில் மயிலின் கால் போன்ற இலைகளும் பெரிய பூங்கொத்துகளும் கொண்ட நொச்சி மரத்தின் பூத்துக்கனத்த கொம்பில் இருந்து உதிர்ந்த மலர்களின் ஒலியைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தோம்' என்கிறாள் சங்கத்தலைவி.

அந்த மலர் உதிரும் ஒலியைக் கேட்கும் காதுகள் தேவை. சங்கப்பாடலை ரசிப்பதற்கு இந்தக் கூக்குரல்கள் நடுவே நாம் சற்றே செவிகூர்வோம். நம் மரபின் இந்த மெல்லிய குரலைக் கேட்போம்.

நமக்கும் நம் மரபுக்கும் இடையே வந்த மலர்கள் இந்த சங்கப்பாடல்கள். இவை நம்மைப் பிரிப்பதில்லை. நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன, நம்மை ஏதோ ஒரு மாயப்புள்ளியில் நம் மரபுடன் இணைக்கின்றன.

*****